

día son representadas por Don Diego y por Marcelo, que según García Santo-Tomás, son un desdoblamiento del propio autor. En ellos se puede ver perfilada la enorme congoja que produce el cambio cultural, cuando lo arcaico y lo moderno dilatan sus distancias con enorme rapidez como consecuencia de un terremoto social y político como el que vivieron en aquella época. La España de los Austrias y el estilo barroco aparecen en la novela aquí reseñada con pinceladas de color en torno a Don Diego, arquetipo del eterno embozado castellano, amante de la noche y de todos sus avatares.

Este personaje resulta todavía atractivo porque, aunque en la lectura contemporánea de la obra se pierden una enorme cantidad de referencias satíricas que seguro que endulzaban la mente al público de la época, las contradicciones vitales del protagonista son inmortales, más aún en aquellas etapas de transformaciones profundas y vertiginosas. Ese debate interior que sufre Don Diego entre el honor y el gozo, entre el anonimato de la noche y la fama eterna, entre el pasado y el futuro, traspasa fronteras y ensalza el valor literario de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. En definitiva, se trata de un libro apasionante.

Víctor Gutiérrez Sanz
Universidad de Valladolid
vgutsan@gmail.com

Garrot Zambrana, Juan Carlos

Judíos y conversos en el Corpus Christi: la dramaturgia calderoniana. Turnhout: Brepols, 2013. 490 pp. (ISBN: 978-2-503-54814-2)

Estudiar la figura del Pueblo Judío como actor de la Pasión en los autos sacramentales de los siglos XVI y XVII, su representación y evolución en el contexto histórico y social español, se presenta como una magna tarea que lleva a buen puerto Garrot Zambrana en el libro que aquí reseñamos.

Este especialista en el tema –defendió en 1992 su tesis *Le Thème juif et “converso” dans le théâtre religieux espagnol, notamment dans celui de Calderon (fin XV siècle-XVIII siècle)*– muestra un trabajo coherente, bien documentado y estructurado en tres partes delimitadas y complementarias entre sí. Indaga en los orígenes con un sugestivo recorrido por la escena áurea desde los antecedentes del auto sacramental del XVI. Continúa con la imagen de judíos y conversos en el corpus sacramental calderoniano y en la relación particular de Calderón con el poder. Y, finalmente, establece una dramaturgia completa: acción dramática, secuencias tipo, construcción y clases de personajes que encarnan el universo judío, sin descuidar en ningún momento las implicaciones socio-históricas de la producción escénica.

Este libro analiza las diferencias en escena de la figura del judío en el s. XVI y en el XVII fruto de la evolución social de ese periodo. Destaca la influencia de la tradición oral, escrita e iconográfica con que contaban los primeros dramaturgos castellanos al escenificar a personajes judíos o aludirlos en los diálogos. Prosiguen estos autores una larga polémica, surgida con los evangelistas y continuada a lo largo de la Antigüedad y Edad Media, que contiene varias facetas según el autor: la puramente teológica, la religioso-social, la referida a religión y rituales judíos, la concerniente al estereotipo socio-racial.

Se parte de la incredulidad en la divinidad de Cristo, percibida no ya como una simple falta de fe, sino como acto voluntario que pone de relieve una obstinación y una ceguera connaturales: los judíos, a pesar de la verdad indiscutible del mensaje cristiano, se niegan a creer. El cargo más importante esgrimido por el nuevo pueblo elegido será siempre la muerte de Jesús. Las demás acusaciones cristianas constituyen una sucesión de capas que rodean ese núcleo teológico. La primera, de naturaleza religiosa, es la muerte ritual, la profanación de las hostias y envenenamiento de pozos. Por otra parte, los paganos ya se burlaban de ciertas particularidades hebreas, de sus prescripciones rituales –el descanso del

sábado, la circuncisión y las restricciones alimenticias– mientras que los Padres de la Iglesia veían en ello la prueba de la obstinación judía.

Se construye una verdadera tipología judía en donde se reúnen rasgos psicológicos tales como la dureza, la crueldad, la ceguera, la inconstancia, ligados tanto a la Pasión como al Antiguo Testamento, junto con otros como la avaricia, cobardía y astucia, procedentes de sus actividades comerciales. El aspecto externo –nariz grande, cabello rizado, complexión débil– engrosa el estereotipo del judío occidental. En España, el antisemitismo presenta dos particularidades, la primera de tipo temporal, su manifestación más tardía; la segunda, de mayor calado, estriba en las abundantes conversiones que se produjeron a partir de finales del s. XIV. La desconfianza ante los conversos rebasa lo estrictamente religioso; se pone en tela de juicio su sinceridad para exigir que se les considere socialmente como judíos y se les excluya de beneficios, cargos, honores... Con el paso del tiempo, a pesar del carácter absolutamente contrario a la doctrina de la Iglesia de cualquier diferencia que pueda establecerse entre los fieles, los mecanismos de exclusión recibirán el espaldarazo del poder real.

Algunos temas tratados a raíz de esta polémica aparecerán en el teatro proporcionando motivos, es-

quemadas actanciales, secuencias, susceptibles de tratamientos distintos: distinción aparente entre judíos del Antiguo y del Nuevo Testamento, siendo estos últimos los enemigos de los cristianos; tratamiento más o menos polémico del paso de la Ley Escrita a la Ley de Gracia, según se plantee la permanencia o no de la fe mosaica a la Pasión. Enfoque antijudío o insistencia en la Salvación; el antijudaísmo cristiano conduce a un distanciamiento que en ocasiones alcanza a los judíos veterotestamentarios y casi siempre, salvo rara excepción, a la pertenencia de Jesús y los apóstoles al pueblo de Israel. Se produce así la “desjudeización” de los protagonistas del Nuevo Testamento; el que la acción se desarrolle en el pasado del espectador no impide en absoluto que el presente aparezca de una u otra forma. No ya al contexto socio-cultural, sino también a todo lo tocante a la circuncisión, prácticas religiosas, alimentación, rasgos físicos, dirigido ahora contra los conversos, elementos todos ellos tan presentes en la poesía, como prácticamente ausentes en el teatro de fines del XV y del XVI.

La primera parte (27-219), aborda los antecedentes judíos y conversos en el teatro de los dramaturgos anteriores a Calderón. No aparecen hasta el segundo tercio del XVI: Sánchez de Badajoz, Horozco, Carvajal

o Pedraza, autores del centro y oeste peninsular cuya producción en el caso de los dos últimos se conoce mal y de forma fragmentaria. Plantean el problema converso predicando la más absoluta igualdad. Los estereotipos socio-raciales judíos heredados por los cristianos nuevos no se mencionan jamás. La afirmación del teatro eucarístico con Juan de Timoneda, las colecciones de manuscritos, las referencias al presente y el teatro de colegio, serán otros puntos de investigación.

Los últimos años del reinado de Felipe II serán testigos de acontecimientos para el desarrollo del teatro convertido en actividad lucrativa. La dramaturgia se ha profesionalizado por completo. El Corpus constituye la columna vertebral de la actividad teatral y la comedia nueva aporta al auto sacramental resortes dramáticos capaces de ganar el interés de los espectadores. Se percibe un mayor dominio de la alegoría, las situaciones y los personajes. En la relación entre lo sagrado y lo profano habría que incorporar el enriquecimiento del campo de acción de los personajes judíos. A partir de ahora junto al judío bíblico y las alegorías de la religión judía, se encontrará a judíos en abundantes obras hagiográficas o históricas, en donde la frontera entre lo sagrado y lo profano parece más incierta. Del abanico de personajes abstractos y concretos judíos analiza

el autor tres tipos: el judío incrédulo, el judío sacrilego y el judío homicida, con ejemplos en obras de Godínez, Claramonte o Lope de Vega.

La evolución escénica se caracteriza por una imagen negativa de judíos y conversos que corrompen el alma de los cristianos o asesinan a niños. Aquí se cristalizan todas las fobias antijudías de la cristiandad. Ese judío es objeto de burlas y afrentas. Los personajes alegóricos –Pueblo Hebreo, Judaísmo– presentan como atributos la obstinación, ingratitud, ceguera y crueldad, y se convierten en adversarios del cristianismo. El ánimo belicoso con respecto a lo hebreo invade la escena hispana, manifestándose tanto en obras cuyo asunto de por sí incita el antijudaísmo, como en otras en donde la polémica se reduce a unas pocas frases. Esa misma animosidad tiñe de manera unánime el enfoque de la Historia Teológica de la Humanidad y el tratamiento doctrinal de los conversos.

La segunda parte (223-328) se centra en la figura de judíos y conversos en el teatro de Calderón. Destaca el escaso interés del autor por los conversos en sus tragicomedias y el lugar privilegiado que ocupa la figura del Judaísmo y personajes afines en sus autos sacramentales, así como la evolución en el tratamiento de esta figura. Garrot Zambrana defiende la idea de la sumisión de los

autos a imperativos políticos. Analiza para ello la figura de Calderón como poeta cortesano en tiempos de Felipe IV y su relación con el Conde-Duque de Olivares. El auto *El nuevo palacio del Retiro* se pone al servicio personal de Olivares en cuanto que defiende implícitamente su persona del cargo de filohebraísmo, alaba su figura y el modo en que desempeña su cargo y atempera el arsenal antijudío.

Describe nuestro autor el nuevo impulso dado al criptojudaísmo castellano, destinado a extinguirse desde la segunda mitad del s. XVI, con la llegada de los judíos portugueses, poseedores de una doble particularidad: su menor asimilación religiosa y la pertenencia a otra nación. Entre ellos, los asentistas, banqueros de la corona desde 1627. La monarquía católica está en manos de financieros sin escrúpulos, perseguidos por la Inquisición por motivos religiosos y políticos, defendidos por el poder, obligado a recurrir a ellos. El peso de la historia se deduce del cambio de tratamiento recibido por el Judaísmo y por la muerte del Mesías antes y después de la caída del Conde-Duque en enero de 1643. Hasta esa fecha, o el deicidio ya se había producido cuando empieza la obra (*El nuevo palacio del Retiro, Psiquis y Cupido*), o aparece como un sacrificio voluntario de Jesús para que la ayuda del Judaísmo, beneficiario de dicho sacrificio, resulte

necesaria (*El divino cazador*). Tras la caída del privado surge una salvedad en la responsabilidad del Pueblo Judío en el deicidio. Destaca el progresivo endurecimiento de la actitud calderoniana, de la degradación de la imagen de Hebraísmo y Sinagoga, según lo prueba ya a partir de 1643 la construcción de los personajes y las acusaciones que reciben. No obstante, hay en su obra silencios elocuentes, siendo el más llamativo el que rodea a cristianos nuevos de ascendencia portuguesa, de manera más concreta a aquellos que judaizaban. Se afirma taxativamente la existencia de conversos españoles sinceros, desinteresados.

En la tercera parte (331-451), las representaciones del Pueblo Hebreo y su religión intervienen siempre en el marco de la Historia Teológica de la Humanidad, modelo actancial que admitía distintas variantes combinatorias. La primera posibilidad: los designios de la Providencia se cumplen sin obstáculo, con lo cual el cambio de una etapa a la siguiente se produce de manera fraterna; la segunda posibilidad: la instauración de la Ley de Gracia encuentra resistencia, normalmente por parte de la Ley Escrita o, si no, se asiste al descrédito de esta última a causa de su incapacidad.

A continuación se describen los ejemplos más significativos de la fábula –debate Sinagoga-Ecclesia o la transposición de las disputas amoro-

sas, entre otros– y las secuencias tipo de la trama –advenimiento de Cristo, adoración en el portal, apoteosis final, etc.– En el capítulo de abstracciones repasa las distintas denominaciones del personaje judío. Con respecto a la figura del judío del s. XVI que adolecía de falta de profundidad, la aportación calderoniana estriba en presentar al Pueblo Hebreo como un personaje complejo, poseedor de un conflicto, distanciándose de la representación esquemática que se había ido transmitiendo desde las Sagradas Escrituras. Entre las personificaciones se recalcan el judío errante, la metáfora vegetal, el médico, la amazona y la esposa abandonada.

Con relación a la figura de los graciosos repasa la onomástica, la identificación como rústicos con su habla tan particular, y diferentes aspectos compartidos por los criados cómicos como la afición a la comida, el vino, el dinero y las mujeres. Destaca la imposibilidad de caracterizar al gracioso judío calderoniano. La mayor parte de sus rasgos genéricos: glotonería, egoísmo, dejadez, miedo..., pertenecen al personaje-tipo y cruzan las barreras religiosas.

Por último, con respecto al vestuario, el uso del simbolismo cromático y de los accesorios no se quedan en la pertenencia de un personaje a una religión, nación o grupo social, sino que realza rasgos que traslucen

la interioridad del personaje: agresividad, incapacidad para razonar o aceptar una verdad, ceguera, tozudez y carácter vengativo.

En conclusión (450), el estudio de la imagen de judíos y conversos en el teatro de Calderón reserva abundantes sorpresas. En España la figura adquiere contornos particulares desde mediados del s. XV. El problema no es el judío declarado sino el encubierto.

Como hombre de su época, Calderón defendía en asuntos religiosos una verdad, la suya, reincidiendo en un pronunciado antijudaísmo, ceñido al estricto campo teológico. Desde ese punto de vista sería absurdo calificarlo de filosemita. Como afirma Garrot Zambrana: “Su antijudaísmo resulta tan acusado como evidente, tan evidente como la dignidad estética con que se ha dotado al mayor enemigo de la Fe, quizá porque la magnitud de la falta requería la grandeza del personaje” (451).

Amparo Izquierdo

UNED-Valencia

aizquierdo@valencia.uned.es

Izquierdo Domingo, Amparo

Los autos sacramentales de Lope de Vega: clasificación e interpretación. Vigo: Academia del Hispanismo, 2013. 252 pp. (ISBN: 978-84-15175-67-4)

El libro que aquí se reseña es una investigación importante que salda un gran vacío crítico sobre el aporte de Lope de Vega al género del auto sacramental. Amparo Izquierdo comienza por describir el contexto histórico del origen del auto en España bajo el marco de la fiesta religiosa del *Corpus Christi* y sus transformaciones durante los reinados de Felipe III y Felipe IV, deteniéndose en cada una de sus principales etapas. Desde un primer periodo de embriones medievales a cargo de sacerdotes-actores que representaban en el interior de las iglesias, hasta su profesionalización en manos de las compañías de teatro anteriores a Lope de Vega, con autores como Bartolomé Torres Naharro y Juan de Timoneda, sin olvidarnos del anónimo *Códice de autos viejos*. Esta primera aproximación histórica al género le permite explicar los aportes del Fénix al auto sacramental de inicios del siglo XVII. Para ello cita la famosa *Loa entre un villano y una labradora*, donde Lope de Vega da una primera definición de los autos como: “Comedias / a honor y gloria del Pan / que tan devota celebra / esta coronada villa: / porque su alabanza sea / confusión de la herejía / y gloria de la fe nuestra / todas de historias divinas” (27).

Tal definición explica el estrecho vínculo entre los autos y comedias de Lope de Vega. En ellos se